

Torres Balbás, Valeri Serra i Boldú o Aureli Capmany) essent obres profundament il·lustrades. Moltes de les seves fotografies procedien dels naixents arxius fotogràfics catalans a què hem recorregut per a la nostra investigació. De caràcter semblant, a escala comarcal, és l'obra de mossèn Josep Gelabert, geòleg i pintor, la *Guia il·lustrada d'Olot y ses valls*, que, com indica el títol, inclou precioses fotografies realitzades per ell mateix.

Cal assenyalar, també, la importància de realitzar també un «treball de camp» que permeti contrastar les fotografies amb l'estat actual de moltes esglésies, així com la possibilitat de localitzar in situ alguns elements que apareixen il·lustrats a les fotografies i a la documentació. També per comprovar si es conserven avui objectes que havien tingut un paper rellevant en la vida religiosa de començament del segle xx i que avui han caigut en desús, com les trones, orgues, exvots, bacines petitòries, caixes fortes, etc., mentre que altres objectes litúrgics —alguns d'orfebreria, com calzes i copons— encara tenen un ús quotidià a les parròquies rurals, pel fet que van ser amagats durant la contesa de 1936-1939. També cal tenir en compte l'accés a diferents cases particulars, amb les seves capelles, amb cambres sumptuoses on s'allotjava el bisbe, amb imatges de la verge del Roser, per exemple, o antics baciners (que s'apropriaren de bacines i altres objectes de la congregació) que permeten acostar-se als aspectes més propis de la religiositat privada.

En definitiva, com ha destacat Joaquim M. Puigvert, si «disposem d'aquests esplèndids arxius fotogràfics és perquè durant les quatre primeres dècades del segle xx hi havia consciència en determinats cercles d'estudiosos (especialment en el camp de l'etnografia i del folklore i en el de l'excursionisme "científic") que la fotografia era un instrument de treball de primer ordre». ⁽¹³⁾ ■

Teixir (en) comunitat

Una aproximació etnogràfica als grups de mitja i ganxet a Barcelona



Francesca Bayre

Fer referència al teixit a mà, tant al punt de mitja com al ganxet, suposa la inevitable aparició de la imatge mental de la senyora gran asseguda en una cadira, tota encorbada damunt la seva labor. Aquesta imatge estereotipada relaciona directament la tècnica del punt amb la vellesa, la domesticitat i les dones. Montse Stanley (1997: 47) considera que el punt manual va ser relegat a les cases com a activitat marginal des de l'establiment de la industrialització del seu procés tècnic, tot i que la producció manual organitzada va perdurar, i encara perdura. Per aquesta marginalització del punt a l'espai domèstic i per la seva invisibilitat als documents és especialment complicat reconstruir-ne la història més moderna.

Va ser fa deu anys que es va afirmar l'anomenada *nova onada de la mitja* com a pràctica en un context urbà transnacional. Es caracteritza justament per la visibilitat, el caràcter públic i relacionat amb una nova sociabilitat. Arreu van naixent grups que es troben per teixir i xerrar en llocs públics. Els protagonistes d'aquesta revitalització són persones de totes les edats i de perfils professionals i, encara que la majoria són dones, també hi ha una presència masculina que s'atreveix amb agulles i ganxet.

Aquesta revitalització de les tècniques del punt i del ganxet que es va començar a desenvolupar a Nova York l'any 2000, va fer-se evident a Barcelona l'any 2005 amb la creació d'un grup de teixidors i teixidores: *Barcelonaknits!* (literalment: Barcelona teixeix!). Aquest col·lectiu va ser el primer nucli d'aquesta recerca per investigar la doble tensió entre allò global i allò local, que es fa evident des del seu nom, i en la qual rau la complexitat del fenomen de la nova onada de la mitja urbana. El procés d'agafar una tècnica tradicional, en desús, relegada a l'àmbit domèstic i a les àvies, i transformar-ne el context de significació, constitueix l'objecte d'estudi d'aquesta recerca.

És a partir de la participació en les trobades setmanals de BK (*Barcelonaknits!*) que he pogut començar a entendre la dimensió d'aquest fenomen, que es caracteritza per una complexitat d'espais, rutines i protagonistes propis, els quals configuren nous escenaris de sentit associats al teixit a mà. El primer factor a tenir en compte és que aquestes xarxes, amb petites excepcions, es desenvolupen en un àmbit públic. Per tant, l'aproximació etnogràfica no s'ha desenvolupat rere les parets domèstiques, sinó en botigues, bars, museus, places, carrers, platges, parcs i mitjans de transport públic que es conformen com a lloc de venda de material, d'aprenentatge de les tècniques i punts de trobada dels grups que es reuneixen al voltant de la mitja i

del ganxet. A banda d'aquesta gran varietat d'espais, més o menys fixos i formalitzats, s'ha de considerar l'existència d'una intensa activitat de comunicació, generada al voltant del teixit, en l'espai virtual. La producció i l'intercanvi de coneixement que es desenvolupa a Internet, per mitjà dels blocs individuals i col·lectius i de les comunitats virtuals de teixidors, té una rellevància extraordinària en la creació del fenomen estudiat. Per un costat, el binomi tècniques tradicionals/noves tecnologies crida l'atenció i obliga a descartar la construcció simplificada d'una dicotomia inexistente en aquest context. En el treball de camp m'he trobat amb testimonis de gent que s'havia posat a teixir per fugir del treball amb ordinador, amb persones que havien après a teixir amb vídeos de *Youtube* i també amb gent que ha començat a aprendre a fer servir un ordinador per poder-se comunicar amb els seus companys i companyes de mitja. Aquests pocs exemples ofereixen una prova de la complexitat que rau en aquest àmbit, caracteritzat per direccions que mai no es poden considerar unívokes. Per l'altre, a més d'afegir complexitat a l'articulació de dinàmiques globals i locals, Internet és, sense dubte, el mitjà principal per a l'organització de totes les activitats que conformen aquest nou escenari i les seves rutines.

El calendari de les trobades setmanals i de les classes per aprendre a teixir conforma una agenda que ens permet afirmar que a Barcelona gairebé cada dia de la setmana hi ha una activitat relacionada amb la mitja i el ganxet. Si fins a la primavera de 2009 l'únic grup que organitzava reunions d'una forma continuada era BK, amb el seu ja molt establert (des de 2005) dilluns a les sis de la tarda, recentment el calendari de trobades s'ha vist considerablement ampliat. Per un costat, la



■ Dia Internacional per Teixir en Públic. Plaça de la Llança, Barcelona. MARCO BUDDINGH

reunió dels dimecres, que sorgeix d'una iniciativa del barri de Poblenou, *Cosir i cantar*, que s'ha desplaçat a la botiga del Born *All You Knit is Love*, i per l'altre, el grup *KSC-Barcelona (Knitting, Crocheting and Sewing in Barcelona)*—Fer mitja, fer ganxet i cosir a Barcelona—es troba la tarda del dissabte. Aquests tres moments de trobada, interconnectats entre ells, incorporen persones noves cada setmana mitjançant la seva activitat virtual en els blocs.⁽¹⁾



■ *All you knit is love* (Tot el que teixeixes és amor). Pintada de la porta de la tricoteca.

Aquesta enumeració d'activitats fixes ens pot oferir un quadre general de l'interès que té aquesta pràctica avui en dia a la ciutat i les dades recollides es poden considerar un testimoni d'un moment molt concret, ja que el calendari mateix està sotmès a canvis constants.

En un article publicat al *Journal of Material Culture* el 2007, es proposa una de les primeres interpretacions a la renaixença en l'àmbit mundial del teixit fet a mà, considerat com «a resposta negativa als canvis socials, polítics i tecnològics incloent la globalització, el terrorisme, el canvi climàtic i la deslocalització de la societat de la informació» (Minahan i Wolfram Cox, 2007: 5) Aquesta connexió entre la pràctica del

knitting (teixir amb agulles) i les majors preocupacions de la societat occidental, a més de semblar-me molt precipitada, deixa obertes moltes preguntes sobre la pràctica en si mateixa.

Al context barceloní, l'heterogeneïtat d'intencions i explicacions que he pogut observar i recollir mostren una complexitat que val la pena explorar. Per a la majoria dels interlocutors, fer mitja o ganxet és un oci, i sovint es concep com a activitat relaxant que ajuda a tallar amb el món laboral. Fins i tot hi ha qui arriba a definir-ho de terapèutic, per a «gent que ha deixat de fumar, depressions, gent que surt d'un divorci; la mitja ajuda amb les malalties» (Jennifer). La repetitivitat del gest i l'obligació a la lentitud del procés es converteixen en un aspecte positiu: «Abans es feia per necessitat i ara es fa per gust, per plaer, perquè t'agrada» (Miquel). Tanmateix, resulta curiós que la mateixa absorció total de l'experiència que fa de l'acte de teixir un insòlit antiestrès, també pot produir una relació de dependència que arriba a tenir matisos negatius. Totes les persones amb les quals he pogut conversar amb profunditat acaben reconeixent, en algun moment de la conversa, que no poden deixar de teixir, que estan atrapats. I, per explicar-ho, es fan servir termes com *obsessió*, *addició*, *vici* i, fins i tot, hi ha qui em va explicar que li havia agafat

una tendinitis molt dolorosa i el metge li va immobilitzar la mà per impedir que teixís. En aquest sentit, l'amor cap al treball manual es pot convertir en una obsessió, en l'experiència totalitzadora de l'artista, l'artesà o qualsevol que porti a terme una activitat totalment absorbent (Herzfeld, 2004: 78). Aquesta fenomenologia, aparentment paradoxal, pot trobar la seva explicació en la satisfacció produïda per la connexió directa entre la persona i l'objecte produït, concebut com a projecció de la pròpia habilitat com a cos en acció (Merleau-Ponty, 2005).

Tanmateix, aquest aspecte individual de la pràctica, al context analitzat, no es pot deslligar d'una dinàmica col·lectiva. L'orgull de mostrar les pròpies possibilitats en relació amb una materialitat concreta s'inscriu en una relació social dintre d'un àmbit compartit en el qual els objectes produïts circulen en un flux d'intercanvi constant. «No s'estalvia res. (...) No és pràctic fer mitja, no té cap sentit des d'aquest punt de vista. El temps que trigues a teixir una cosa que pots comprar molt més barata en una cadena, l'esforç que representa, l'aprenentatge que has de fer, els coneixements, significa gastar-te més diners, va totalment en contra del sentit comú i de l'economia» (J. i M.). L'esforç que implica el procés tecnològic, que inclou un coneixement, unes eines i una habilitat desenvolupada en el temps, deixa d'estar lligat a una funcionalitat de producció en un sentit estricte. I, si per un costat es pot trobar a la pràctica del teixit a mà contemporani i en el context considerat una intenció política en contra del sistema de producció capitalista globalitzat, per l'altre hi ha un gran sector de mercat que s'està obrint a partir d'aquesta nova onada de la mitja. I teixir pot ser una afició molt cara. La qüestió de l'*stash*, o de l'*alijo*, com solen traduir aquí la paraula anglesa que indica la quantitat de material per teixir que cadascú posseeix, és un dels temes més recurrents en les converses.

La temptació d'acumular llana i altres fibres, a més dels accessoris, és sempre desproporcionada en relació amb el que efectivament es pot arribar a teixir. L'addició, que abans havia aparegut només relacionada amb la producció compulsiva, ara s'estén també a l'àmbit del consum, matisant la frontera que separa aquests dos àmbits.

Tanmateix, és a l'àmbit de l'aprenentatge de la tècnica on es pot trobar la característica més específica d'aquest nou moviment: la transmissió del coneixement deixa de tenir una relació estricta amb la família o amb la botiga que ven la llana i «guia la labor», i s'obre a canals molt diferents: els cursos en espais molt diversos, Internet, però sobretot la pràctica compartida en grup.

El grup, creat a partir d'una pràctica compartida, es podria configurar com la que Lave i Wenger (1991) defineixen com *community of practice* (una comunitat de pràctica) caracteritzada per un projecte comú, unes regles de funcionament compartides i un tipus d'habilitat produïda per la comunitat. El col·lectiu mai no es deslliga de la pràctica, i encara que es desenvolupin amistats molt fortes que van més enllà del grup mateix, el teixit mai no desapareix de la relació, i mostra la flexibilitat d'aquestes tècniques considerades com a antigues i sempre iguals en relació amb el món i caracteritzades per una estètica immutable. La pràctica de la mitja com a acció política contra el sistema de producció de massa i de distribució globalitzada o la promoció del teixit a mà com a forma de luxe per qui té temps per fer una activitat cara i exclusiva són dues cares d'aquesta complexitat que ens remet a la relació entre la tècnica i el context social, i la capacitat de la tècnica per convertir-se en una pràctica social situada en un context històric concret. La creació d'una nova sociabilitat a partir de la posada en comú d'aquesta pràctica mostra un àmbit en el qual el teixit es fa, literalment, social. ■

NOTES

- (1) <http://barcelonaknits.blogspot.com/>; <http://kcsbarcelona.blogspot.com/>; <http://allyouk-nitislove.com>

BIBLIOGRAFIA

- Herzfeld, M.** *The body impolitic: artisans and artifice in the global hierarchy of value*. Chicago: University of Chicago Press, 2004.
- Merleau-Ponty, M.** *Fenomenologia de la percepció*. Milà: Studi Bompiani, 2005.
- Minahan, S.; Wolfram Cox, J. W.** «Stitch'nBitch: Cyberfeminism, a third place and the new materiality». *Journal of Material Culture* (2007), 12 (1), p. 5-21.
- Lave, J.; Wenger, E.** *Situated learning: legitimate peripheral participation*. Nova York: Cambridge [Anglaterra]; Nova York, Cambridge University Press, 1991.
- Stanley, M.** «Mil anys de punt. Pluralisme i interrogants». A: Morral, E.; Carbonell, S. (coord.) *Mil Anys de Disseny en Punt*. Terrassa: Centre de Documentació i Museu Tèxtil, 1997. P. 35-66, 1997.